تمثلات الفلسفة الطاوية في الرسم الصيني المعاصر

Representations of Taoist philosophy in contemporary Chinese painting

أ. م. د. رياض هلال مطلك
الرتبة العلمية/ أستاذ مساعد
جهة الانتساب/ كلية الفنون الجميلة/جامعة بابل

الباحثة: م. م رحاب مهدي صالح
الرتبة العلمية/ مدرس مساعد
جهة الانتساب/ معهد الفنون الجميلة للبنات/البصرة

البريد الالكتروني الرسمي
Fine.riyad.hilal@uobabylon.edu.iq
IQ/reh222777@gmail.com

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة (تمثلات الفلسفة الطاوية في الرسم الصيني المعاصر) من خلال دراسة النصوص الجمالية لفن الرسم الصيني وتحليل دلالاتها المعرفية المختلفة ضمن الإطار العام لاشتغالات الفلسفة الصينية الطاوية، ومن ثم كشف سمات تأثير تلك الفلسفة في أنماط النتاجات التشكيلية الصينية المعاصرة وما طرأ عليها بعدّها تكوينات شكلية تتفاعل فنياً وجمالياً لتفصح عن خطاب جمالي ملتزم.

تضمن البحث الحالي أربعة فصول، احتوى الأول منها (الإطار المنهجي) على مشكلة البحث التي تمحورت حول التساؤل التالي: ما هي تمثلات الفلسفة الطاوية في الرسم الصيني المعاصر؟ ومن ثم تحددت أهمية البحث في كونها تسهم في رفد الدراسات الأكاديمية الفنية بمحتوى معرفي وعلمي يتعلق بدراسة الفلسفة الطاوية وعلاقتها بالفن التشكيلي الصيني المعاصر ما يعد استزادة معرفية وجمالية للمهتمين والباحثين والمختصين والفنانين ، أما هدف البحث فقد كان الكشف عن تمثلات الفلسفة الطاوية في الرسم الصيني المعاصر، وقد اقتصرت حدود البحث الموضوعية على النتاجات الفنية (لوحات الرسم) الصينية، والتي تم تنفيذها داخل وخارج الصين ما بين عامي(١٩٩٠، ٢٠٢٢) ، ومن ثم جرى تعريف أهم المصطلحات التي وردت في سياق البحث، أما الفصل الثاني (الإطار النظري) للبحث فقد جاء في مبحثين، تناول الأول منهما تاريخ الفلسفة الطاوية، فيما تناول ثانيهما التجربة الفنية والجمالية للفن الصيني، أما الفصل الثالث من هذه الدراسة فتضمن (إجراءات البحث) متمثلة بمجتمع البحث وعينته البالغة (٥) نماذج، وأداة البحث، وتحليل نماذج عيناته، فيما تناول الفصل الرابع منه نتائج البحث وأهم استنتاجاته الى جانب فقرتي التوصيات والمقترحات، وكانت من أبرز النتائج التي توصل إليها البحث الحالي هي:

١- عبّرت نتاجات الرسم التشكيلية الصينية عن مبادي الفلسفة الطاوية من خلال أنماط الخطاب البصري الذي يؤكد شكلاً ومضموناً على مبادئ البساطة والإعلاء وتوحيد مفاهيم الجمال والابداع الفني، ومن ثم أصبحت تلك النصوص محكومة بمنطق الفهم الفلسفي الطاوي الحر لطبيعة المشهد الجمالي واشتراطات الإدراك العميق لطبيعة الحياة وقيمها المعرفية والثقافية والاجتماعية.

٢- إن الابداع في نصوص التشكيل الصيني بحسب منهجية الفلسفة الطاوية لابد أن ينطوي على توحيد ضمني لسياقات العالمين المادي والروحي، توازياً مع فكرة تجاوز الواقع من خلال أساليب التأمل الروحي، ومن ثم فقد حفزت الفلسفة الطاوية الرسام الصيني على صياغة نصوصه البصرية على وفق المخرجات الشكلية القائمة على تفكيك الرموز والأنظمة العلاماتية بتأثير الرغبة الملّحة في العودة إلى مفاهيم ديمومة الكون والطبيعة.

وتمخض عن البحث عدة استنتاجات كان من أبرزها:

١- حملت الكثير من أعمال فن الرسم الصيني روحية الفلسفة الطاوية لما تمتلكه تلك النتاجات من العناصر الجمالية القابلة للتوظيف الدلالي، وخاصة تلك التي تتداخل فيها بنى العلاقات الثنائية ومن ثم فقد ربطت تلك الفلسفة بين عناصر الاجناس الثقافية المختلفة كالرسم والشعر، أو الرسم والموسيقى وحتى بين عناصر الإنشاء التصويري الداخلية للنص كاللون والشكل والفراغ والتكرار والتقويس، فيما يبرز عنصر الخط بصفة خاصة بوصفه معبراً فعّالاً عن سمات التماهي والتناغم مع بيئة العرض.

الكلمات المفتاحية: الطاوية ، تمثلات ، الرسم الصيني.

Abstract:

This research is concerned with the study of (Representations of Taoist Philosophy in Contemporary Chinese Painting) through the study and analysis of Taoist philosophy, its various cognitive connotations and its impact on the plastic contexts of Chinese civilization.

The current research included four chapters, the first of which (the methodological framework) contained the research problem, which revolved around the following question: What are the representations of Taoist philosophy in contemporary Chinese painting? Hence, the importance of the research was determined in that it contributes to supplying artistic academic studies with scientific content related to the study of Taoist philosophy and its relationship to contemporary Chinese plastic art as an epistemological and aesthetic increase. The artistic productions (paintings) of the Chinese artist, which were implemented inside and outside China between the years (1990, 2022), and then the most important terms that were mentioned in the context of the research were defined. As for the second chapter (theoretical framework and previous studies), it came in two sections, The first of which dealt with the history of Taoist philosophy, while the second section dealt with the artistic and aesthetic experience in Chinese art. The third chapter of this study included (research procedures) represented by the research community and its sample amounting to (4) models, the research tool, and the analysis of its samples. The research ends with the fourth chapter, which It deals with the results of the research, its conclusions, recommendations and proposals. Among the most prominent findings of the current research are:

1-Taoism called for simplicity and loftiness, unification of beauty, artistic creativity, free understanding of the mind, and a deep understanding of life.

2-Artistic creativity, according to Taoist philosophy, must unify the material and spiritual worlds, in parallel with the idea of transcending reality through spiritual meditation, by basing it, i.e. Taoist philosophy, on the idea of escaping from the

restrictions of laws and rules and dismantling symbols and systems based on the desire to return to the continuity of the universe and nature. .

The research resulted in several conclusions, the most important of which are:

1- The Chinese philosophy of Taoism was represented in the art of contemporary Chinese painting in an intense manner emanating from the power of imagination and philosophical meditation, which each revolves around nature, reality and the human position in the universe. Therefore, these activities are considered a kind of mental training that produces different meanings and connotations.

Keywords: Taoism, representations, Chinese painting

الفصل الاول: (الاطار المنهجي)

- مشكلة البحث

اكتسبت الحضارة الصينية خصوصيتها الثقافية أسوة بالحضارات الانسانية الحية المجاورة والبعيدة، فكانت من أهم سماتها وأكثرها جلاءً ووضوحاً ما تمخض عن جهدها الفكري وتُرجِم على شكل فلسفات تنامت وتوطدت توازياً مع سيرورة حقبها التاريخية المتعاقبة، ومن ثم فقد تشعبت تلك الفلسفات بفضل ممكنات النقل المعرفي وأدواته، إلى جانب عوامل النمو والتطور التي تكثفت قابلياتها في التأثير في بنية المجتمعات المحلية وتفردت عن سواها من المجتمعات المتساكنة الأخرى وبذلك فقد تمغنطت بتلك الفلسفات أجناس ثقافية متعددة أدبية وفنية بنسب متفاوتة وأشكال متباينة، ضمن اشتراطات وممكنات ديموغرافية ثقافية واجتماعية محددة .

وتبرز الفلسفة الطاوية من بين تلك التيارات الفلسفية الصينية العميقة التي أسهمت في تبلور قيم الثقافة الفكرية والادبية وطبيعة الذوق الجمالي الصيني وأساليب تلقيه وما يتصل به من نتاجات الفنون التشكيلية الصينية، لذلك فقد تحددت مشكلة هذا البحث على وفق هذه الجزئية في تسليط الضوء على مساحة محددة من الفكر الصيني والثقافة التقليدية المحلية القديمة، وما ينطويان عليه من معطيات فاعلة أسهمت في تطور الفن الصيني وإعادة إنتاجه وتشكيله ومن ثم الاجابة عن التساؤل الآتي: **ما هي تمثلات الفلسفة الطاوية في الرسم الصيني المعاصر؟**

- أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية البحث في:

- رفد الدراسات الأكاديمية الفنية في داخل العراق وخارجه بنتاج علمي جديد يبحث في موضوع (الفلسفة الطاوية) وتمثلاتها في فن الرسم الصيني المعاصر، وذلك لندرة البحوث المحلية والعربية في هذا الحقل المعرفي.

أما الحاجة إلى البحث فتتلخص في:

- إتاحة الفرصة لطلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة وسواهم من الفنانين والمهتمين بالشأن الفني للتعرف على نتاجات الفنانين الصينيين المعاصرين وأساليب تعبيراتهم الجمالية عن المفاهيم والأفكار التي تمخضت عن الفلسفات الصينية القديمة ولاسيما (الفلسفة الطاوية) بوصفها مدار البحث الرئيس.

- **هدف البحث**

- يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن تمثلات الفلسفة الطاوية في الرسم الصيني المعاصر.

- **حدود البحث**

- **الحد المكاني:** نتاجات الاعمال الفنية (الرسم) للفنانين الصينيين داخل الصين وخارجها (المملكة المتحدة ، بريطانيا).

- **الحد الزماني:** تتحدد دراسة البحث الحالي ضمن المدة الزمنية الواقعة بين(١٩٩٩-٢٠٢٢).

- **الحد الموضوعي:** النتاجات الفنية (لوحات الرسم) للرسام الصيني المعاصر والتي تم تنفيذها ضمن الحدود المكانية والزمانية للدراسة الحالية، والمنفذة بمادة الاكريلك والزيت والفحم.

- **تحديد المصطلحات وتعريفها**

أولا: تمثلات

تمثلات: لغة

- مَثَّلَ: الشيء، بالشيء تمثيلاً وتمثالاً: شبَّههُ به وقدره على قدره.
- مثَّل الشيء وتمَثَّلَهُ: بمعنى واحد، أي تمثل بالشيء وضربه مثلا. والمِثلُ الشِّبه والمساوي . ومثلُ الشيء: صفته .[١]
- ويقال: تَمثَّلَ الشيء له. وفي التنزيل العزيز: { فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا }. و تَمَثَّلَ بين يديهِ : مَثَل وتَمَثَّلَ بالشيء. ويقال هذا البيت مَثَلٌ نَتَمَثَّله به .[٢]
- مَثَّل تمثيلاً وتِمثالاً بالشيء: ضربه مثلاً. ومثَّلَ الشيء: صوَّر مِثالا.

تمثلات: اصطلاحاً

- تمثَّل الشيء تصوَّر مثاله، ومنه التمثُّل وهو حصول صورة الشيء في الذهن أو إدراك المضمون المشخَّص لكل فعل ذهني. أو تصوُّر المِثال الذي ينوبُ عن الشيء ويقوم مقامه. والتمثُّل هو التصور نقول تمثل الشيء: أي تخيّله تخيّلاً حسّياً، فالتمثيل والمثل متقاربتان وتشتركان في أمرين أحدهما حضور صورة الشيء في الذهن، والآخر قيام الشيء مقام الشيء.[٣]

- التمثُّل: ما يكون ماثلاً، حاضراً في الذهن، ما يتمثله المرء؛ ما يشكّل المحتوى العيني لفعل فكري، أو معاودة إنتاج إدراك سابق، وفعل التمثّل الذاتي لشيء ما : ملكة التفكر بمادة عينية، وذلك من خلال نظمها في مقولات.[٤]

"والمَثَلُ: عبارة عن قول في شيء يشبهُ قولاً في شيء آخر بينهما مشابهة ليتبين أحدهما الآخر ويصوّره ... والمَثلُ أمرٌ ظاهرٌ للحسّ ونحوه يعتبر به أمرٌ خفي يطابقه فيتفهّمُ معناه باعتباره، والمثل ما يتحصّل في باطن الإدراك من حقائق الأشياء المحسوسة فيكون الْطف من الشيء المحسوس فيقع ذلك جالبا مثل معنى القول" .[٥]

تمثلات: اجرائيا

هي مجموعة التصورات الحسية البصرية والمضامين الفكرية والثقافية الكامنة في النص التشكيلي (لوحة الرسم الصينية) والدالة على الفلسفة الطاوية ودلالاتها، والتي يمكن الكشف عنها من خلال قراءة وتحليل الأعمال الفنية.

ثانيا: الطاوية لغة واصطلاحاً

- تترجم الطاوية من اللغة الصينية حرفياً بـ(مدرسة) أو (عائلة) وهي تشير إلى التيارات الفلسفية المختلفة لمذهب التاو الذي ينحدر من التراث الصيني، والذي يؤكد على تناغم الحياة مع الطريق أو المنهج الذي يمثل جوهر ومصدر الكون بأكمله.(٦)
- التاو أصل الكلمة في اللغة الصينية هو الصراط ثم استعملت في الفلسفة لتخرج مدلولها الملموس الى مدلولها المطلق، ويقول محيط الكلمات الصينية إن التاو هو القانون الطبيعي للأشياء، كما يقول (تشوانغ تسه) إن للتاو واقع ودليل ولكن لا فعل ولا صيغة هو ممكن الارسال غير ممكن الاستلام ممكن التحقق غير ممكن الرؤية.(٧)
- الطاوية هي طريقة حياة تعود جذورها الى تعاليم (لاوتسي) الحكيم الصيني الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد، والتاو بنظر (لاوتسي) هو جذر كل الأشياء فهو يغديها ويمنحها الحياة، فالعيش في اتساق مع التاو عودة الى جذور المرء للاتحاد مع المصدر من جديد، وتؤكد الطاوية على الممارسات التأملية من أجل تهدئة الذهن والسماح للروح بالاتحاد مع مصدرها مجدداً، إذ أن الجلوس والتأمل ممارسة طاوية كانت قبل وقت طويل من ظهور البوذية في الصين .(٨)
- وهي أول فلسفة طبيعية في الصين والعالم، وأول محاولة لدراسة العالم فيزيائياً من خلال تساؤلات الفلسفة ، وتعد الطاوية ديانةً أيضاً، فهي تؤكد على الفكر الذي يجعل من (التاو Tao أساساً بالغ الأهمية في الحياة، بعدّه الطريق أو المنهج المثالي والصحيح للعيش).(٩)

الطاوية اجرائياً

- يعرف الباحثان (الطاوية) بأنها إحدى الفلسفات الصينية التي تناولت فكرة الإدراك الحسي للصورة الكلية وكذلك الفهم الحر للعقل والادراك العميق للحياة وارتباط الإنسان بالطبيعة، وتوحيد مفاهيم الجمال والابداع الفني الذي يتجاوز الواقع الزمني ويربط ما بين العالمين المادي والروحي، من خلال التأكيد على مفردات البساطة والعمق والتسامي، وكسر القواعد، ومن ثم فقد حددت تلك المعطيات معيارية جمالية ظهرت تأثيراتها الجلية في اشتغالات ونتاجات الرسم الصينية المعاصرة.

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الأول: تاريخ الفلسفة الطاوية

نشوء الفكر الفلسفي الصيني

يرى أغلب المؤرخين والمهتمين بالفكر الصيني بأن قصة نشوء الفكر الفلسفي الصيني بدأت خلال تطور النظام الفكري الشامل الذي كان يدور حول الأساس الفلسفي للعالم، وأن الكتابات الأولى التي تم اكتشافها في (نقوش أوراكل العظميّة) (* ١) والتي كانت تسجل الإنجازات الملَكية والأحداث الطبيعية والسياسية الرئيسة في عهد أسرة (شانغ) ثاني السلالات التاريخية في الصين القديمة، تمثل بمجملها تطوراً في الفكر السياسي والفلسفي والديني الصيني، وقد سلطت هذه النقوش والكتابات (نقوش أوراكل) الضوء على المصادر الأصلية المتعددة للفلسفة الصينية(١) ، أما مصطلح الفلسفة الصيْنية الكلاسيكية أو القديمة(* ١*) فإنه يشير إلى أنظمة المعتقدات التي طورها العديد من الفلاسفة والمفكرين الصينيين خلال فترة الربيع والخريف(٧٧٠ق.م-٤٧٦ ق.م) ، وفترة الممالك المتحاربة (٤٧٥ق.م-٢٢١) ق.م ، والذي يعرف باسم عصرّ مدارس الفكر المائة.(١)(* ١**)

ويمكن القول بأن الفكر الفلسفي الصيني الكلاسيكي عبارة عن صورة مكثفة للتأمل الفلسفي حول الطبيعة والواقع والمكانة البشرية في الكون، وعلى الرغم من اختلاف مرجعيات الفلسفة إلا أن لها تأثيراً كبيراً وفاعلاً في الفن الصيني عامة والرسم الصيني الكلاسيكي خاصة، ذلك أن فن الرسم يتيح بطبيعته المرنة إمكانية الدمج بين الصورة وبين النصوص اللغوية المكتوبة والمقتبسة من أدبيات الفلسفة الكلاسيكية.

الفلسفة الطاوية Tao

وهي أول فلسفة طبيعية في الصين والعالم، وأول محاولة لدراسة العالم فيزيائياً من خلال تساؤلات الفلسفة، وتعد الطاوية المدرسة الثانية الأوسع فكراً والأكثر شهرةً بعد الكونفوشية وإن كانت تسبقها تاريخياً، وتعد الطاوية ديانةً أيضاً، فهي تؤكد على الفكر الذي يجعل من (التاو (Taoأساساً بالغ الأهمية في الحياة، بعدّه الطريق أو المنهجْ المثالي والصحيح للعيش.(١)

ويتفق مفهوم الـ(تاو Tao) مع التصورات الفلسفية والدينية الصينية التي لم تتبنى مفهوم الالوهية المشخصة، على الرغم من أن الميثولوجيا الصينية حافلة بتعدد الآلهة وأشكالها إلا أن هذه الآلهة لم تكن في حقيقتها سوى أسلافاً أسطوريين رفعهم الخيال الشعبي إلى مراتب عليا، فقدستهم العامّة وأقامت لهم المعابد، وبوصفهم رجالاً صالحين في الأرض تم تأليههم بعد موتهم، أما المصدر الحقيقي لقدرة الآلهة الصينية فيتمثل في قوّة السماء وقدرتها وإرادتها .(١)

وتنسبّ الطاوية إلى (لاو تسي)(* ١***) وفلسفته (التاو) وهو مصطلح يفسَّر بانه مبدأ الموجودات(١)، وقد انتشرت الطاوية بعد أن قام تلامذة (لاو تسي) بجمع نصوصه في كتاب أطلقوا عليه تسمية (كتاب التاو) منذ (٢٥٠٠) سنة ق. م، يحدد فيه (لاوتسي) خلاصة الحكمة في (٨١) نصاً أدبياً وفلسفياً صيغت على نمط النصوص الشعرية، وبأسلوب مكثّف ومختصر وواضح خصوصاً في أفكاره الرئيسة التي يخاطب فيها روح الإنسان،

لذلك كان أثره كبيراً في الحياة الفكرية والروحية للصين وفي الثقافة الآسيوية بشكل عام، فكتاب (التاو) يعكس المعنى العميق للحضارة الصينية التي اعتمدت مبدأ (فضيلة العزلة عنْ العالم) والبناء في صمت.[١]

المنهج الأساسي للفلسفة الطاوية

دعت الطاوية إلى البساطة والعمق والتسامي، وكسر القواعد ذلك أنه كلما كثرت وتشعبت القوانين والقواعد والطقوس ازداد عدد المخالفين الذين يخرقون تلك القوانين، بمعنى أن زيادة القواعد التي يتعين مراعاتها تتسبب بزيادة احتمالات وفرص كسرها، لذا على المرء معرفة (تاو الجنة) تلك القوة العظيمة التي خلقت كل شيء وقيدت كل شيء وأطلقت كل شيء فجميع البشر هم جزء من (التاو)، إذ تسعى الطاوية إلى تعليم الناس ممارسة السير في طريق الحياة الآنية من أجل تحقيق الخلود.[٢]

وعلى هذا الأساس فإن فنون التشكيل التي كانت تتجه نحو التفنن في تشكيل الخط الصيني قد تطورت بشكل لافت مع ظهور الطاوية فبرزت لوحات المناظر الطبيعية المتضمنة للجبال والصخور والأشجار وقد صيغت بطرائق وأساليب تنطوي على فكرة تجاوز الواقع بوساطة التأمل الروحي لتكون الفلسفة الطاوية هي المصدر الروحي للإبداع الفني وإظهار جماليات الفراغ والتأمل والسكون بحسب قول (لاوتسي) :" الهدوء والفراغ والعدم، اتبع التاو فتجد الحرية في الحياة" .[٢]

تطور الفلسفة الطاوية

تطورت الفلسفة الطاوية في فترة سلالة (سونغ) بفعل آراء وأفكار الفيلسوف الصيني (تشوانغ تسي) الذي دعا إلى الحرية المطلقة والانسجام مع الطبيعة وعدم الاكتراث بالدنيا والزهد بما فيها[٢]، وفسر(تشوانغ تسي) (التاو) بأنه نظام متكامل للحياة، ثم ظهرت الطاوية المحدثة مجدداً كمذهب أخلاقي تدعو كذلك إلى الزهد، فيما اضطرت إلى الخلط بين الطاوية والكونفوشية وإدخال الكثير من آراء الكونفوشية بهدف التأثير في عقول المثقفين الذينْ يحملون الفكر الكونفوشي.[٢]

وقد قطعت نتاجات الفن شوطاً كبيرا في سبيل التطور في تلك الفترة وخاصة فنون الرسم والموسيقى[٢]، فالطاوية تدعو إلى توحيد الجمال والابداع الفني والفهم الحر للعقل والادراك العميق للحياة، وإن الإبداع الفني لابد له أن يتجاوز الواقع والأزمنة ليعكس وحدة العالمين المادي والروحي، ومن ثم فهو يعكس جوهر الكون من خلال ضربات الفرشاة والحبر كعنصرين أساسيين في الرسم[٢]، كما اعتقد الصينيون أن العناصر الجمالية لفني الرسم والخط بصفة خاصة لها القدرة على إثارة الفنان نفسياً أو إعاقته روحياً، بحسب قيمة وكيفية تناغم تلك العناصر مع الطبيعة، وقد يجد المتلقي العديد من الأعمال الفنية تحمل روح الفلسفة الطاوية بما تحمل من ثنائيات كالرسم والشعر، أو الأبيض والأسود، وفي الوقت ذاته تتماهى هذه الأعمال مع فلسفة (يين ويانغ) في تفسير المفهوم الافتراضي والواقعي للفن من خلال عناصر التناغم والتنافر التي تتمثل في الخط الثقيل والخفيف للفرشاة التي تتكون منها عناصر شكلية واضحة المعالم.[٢]

ويمكن القول أن هناك تحولاً طرأ على الفن المنسجم مع الفكر الطاوي وعلى الرموز اللغوية والشكلية ما تمخض عنه علاقة متوازنة في الانشاء والتكوين البصري، ومن ثم خضعت اللوحة بوصفها نصاً جمالياً لمتحكمات

وعوامل ديالكتيكية تكثفت بفعل الأداءات الجديدة وأساليب استخدام أدوات الرسم التقنية وخاصة الفرشاة من قبيل (السرعة- رطوبة الحبر وجفافه وضغط الفرشاة وحركتها)، وكلها تعكس الأفكار الأساسية للطاوية المتضمنة على معيارية حددت جماليات الفن الصيني المتمثلة بالإدراك الحسي للصورة الكلية للحياة وتماهي الذاتي مع الموضوعي من خلال فكرة دمج الإنسان بالطبيعة، وقد وجهت الفلسفة الطاوية المحدثة الفن صوب دمج الميتافيزيقيا مع الواقع ولهذا أصبحت لوحات المناظر الطبيعية أكثر حيوية وتعبيراً عن الجمال، فضلاً عن تسارع الايقاع فيها، فالحكمة الطاوية القديمة تقول: "إذا لم يكن لدى الرسام مزاج الشاعر وحكمة الفيلسوف، فإنّ أعماله ستكون مملة جداً".[٢]

المبحث الثاني: التجربة الفنية والجمالية في الفن الصيني

لقد مر الفن الصيني في سيرورته المتنامية بمفاصل فارقة ومهمة عكست عمق ونجاعة التجربة الفنية والجمالية وطواعيتها لتقلبات إرادة الطبقة الحاكمة وأنماط الأفكار والفلسفات السائدة المؤثرة في الأحقاب التاريخية المتعاقبة، وقد تطورت الفنون الصينية وتقنياتها بتطور السلالات الحاكمة في الصين وتفاعلت معها جمالياً وعبّرت عن فكرها وثقافتها وفلسفتها وظروفها السياسية، لذلك سيتتبع الباحثان تطور الفن الصيني عبر الترتيب الزمني والتاريخي للأسر الحاكمة في الصين القديمة وكما يأتي:

١- أسرة تشيا (xia[٢*]) (٢٠٧٠ق. م-١٦٠٠ق. م)

وهي أول أسرة أو سلالة حاكمة في الصين القديمة، وقد حكمت قرابة الأربعمائة عام، وتتألف من عدة عشائر تعيش على طول النهر الأصفر، وقد تبنت وطبّقت فكرة تقليد الحُكم بصورة وراثية في الصين[٢]، وأشهر حكامها كان (الإمبراطور الأصفر) الذي أرسى دعائم الحكم فيها، وجعل الحياة الاقتصادية من اختصاصات إدارة الحكومة المركزية [٣]، واعتمدت التجربة الفنية في تلك الفترة على حاجات الفن الطقوسية، وبهذا الصدد فقد تم اكتشاف عدد من الأواني البرونزية ذات الاستعمالات الطقوسية، كما تم اكتشاف أهم الاثار الثقافية لهذه الأسرة وهو إناء على شكل (تنين) والذي يعد من أشهر الأشكال الأسطورية في الثقافة الصينية العريقة، ويتألف هذا الإناء من أكثر من (٢٠٠) قطعة من أحجار الفيروز وهي لا تزال محتفظة برونقها المنسجم مع شكل التنين المنحني، ويكتسب هذا الاكتشاف أهميته لكونه أولُ أثرٍ دالٍ على صورة التنين ما يمثل أولى الصور المبكرة لـ (طوطم) الأمة الصينية، والذي أطلق عليه الصينيون" كنز الأمة الفائق" .[٣]

٢- أسرة شانغ (Shang) (١٦٠٠ق.م-١٠٤٦ق.م)

إن أهم ما يميز تلك الفترة هو توثيق التاريخ في السجلات التاريخية الصينية فضلاً عن انتشار استخدام مادة البرونز في[٢] الصناعات الحرفية والفنون[٣]، كما سادت آنذاك ظاهرة استخدام الفرشاة الصينية في الكتابة والرسم لأول مرة، وظهر النقش على الأواني والكؤوس، والفؤوس المستخدمة في الحروب، وازدهرت صناعة القماش من الحرير والكتان، واحتل أصحاب الحرف الفنية مكانة خاصة في تاريخ الفن الصيني، فظهرت مهاراتهم في صناعة الفخاريات والعظميات وصياغة اليشم الذي يتطلب في صقله الكثير من المهارة والحرفية والوقت.

٨

٣- أسرة تشو (zhou) (١٠٤٦-٢٢١) ق. م :

بدأ عهد جديد في الصين القديمة عندما سيطرت أسرة (تشو) على حكم البلاد، وقد انتشرت في تلك الفترة بعض المعتقدات حول تأثير الأسلاف في السماوات على ذراريهم في الأرض، وإن المملكة تستمد قوتها من أسلافها الذين يمنحونها النصر في الحرب، والرخاء في السلم، وفي مقابل تلك الأفضال يقوم الأحفاد بتقديم القرابين لغرض تحقيق رغباتهم[٣]، ومن الناحية الفنية تشير السجلات التاريخية الصينية إلى أن أسرة (تشو) تبنت الثقافة المادية والفنية لأسرة (شانغ) ويتبين ذلك من خلال طرائق صب الأواني البرونزية ونقوشها وتصاميمها، إلا أنها أصبحت أكثر تعقيداً بإدخال الزخارف والنقوش الممتزجة بالكتابة والتي تشير الى تاريخ وتسمية الحدث الذي يتم الاحتفال به، وفضلاً عن ذلك ظهرت طريقة النحت على الحجر لتصوير مشاهد الصيد كنوع جديد من الفنون التزيينية[٣]. وتنقسم تلك الفترة الى مرحلتين مهمتين في تاريخ الصين هما:

أ- فترة الربيع والخريف (٧٧٠ق.م-٤٧٦ ق.م)

وفي هذه الحقبة برزت معارف جديدة كعلوم الرياضيات، والهندسة والفلك والتنبؤ بالظواهر الكونية كالكسوف والخسوف وما إلى ذلك[٣]، وفي عهد هذه الأسرة ظهر عدد من المفكرين والفلاسفة مثل (لاوتسي)، و(كونفوشيوس)[٥] ، وغيرهم من المفكرين[٣]، أما بخصوص التجربة الفنية فإنها تمثلت باللوحات المرسومة بالحبر الصيني على الحرير لأول مرة، وهي تتضمن مواضيع تصوير الشخصيات والمشاهد التاريخية، وذلك يعد تطوراً جديداً في عالم الفن يعزى إلى ظهور الفلسفتين الكونفوشية والطاوية اللتين أدتا إلى تغيير[٦] كبير في الاتجاهات الفنية.[٣]

ب- عصر الممالك المتحاربة (٤٧٥ق.م-٢٢١ ق.م)

ويعد عصر الممالك المتحاربة العصر الكلاسيكي للصين القديمة وقد انطوى على تطوير الصناعات ونظم السيطرة الهيدروليكية الهندسية المختصة بالري والنقل المائي فضلاً عن تلك التي تقوم على الاستفادة من قوة دفع المياه[٣]، أما الفنون في هذه الحقبة فقد شهدت تطوراً لافتاً، إذ أصبحت زخارف الأدوات البرونزية رسوماً بعد أن كانت مجرد خطوط بسيطة وتطورت الموسيقى آنذاك حتى وصلت إلى مستويات غير مسبوقة[٣]، كما حققت الحرف والصناعات مزيداً من التطور ولاسيما في مصاهر الحديد وصناعة الفولاذ، وكذلك تقدم الفن الحرفي في منسوجات الحرير والكتان، وتطورت صناعة الأواني المرصعة بالفيروز.[٤]

٤- أسرة تشين والامبراطورية الجديدة(Qin) (٢٢١ق. م-٢٠٦ ق.م)

تعد أسرة تشين أول الأسر التي وحدت الصين كدولة تتبنى حكماً إمبراطورياً بدلاً من حكم العشيرة، على الرغم من أنها كانت أقصر السلالات الصينية عمراً، (إذ استمرت فترة خمسة عشر عاماً فقط)[٤]، إلا إنها كانت مفعمة بالإنجازات الكبيرة والأحداث الغريبة[٤]، وقد عمد الامبراطور (تشين) إلى بناء سور الصين العظيم الذي يفصل الصين عن دول الشمال حفاظاً على الأراضي التي تم الاستيلاء عليها عن طريق الغزوات، فكان سور الصين العظيم بمثابة الحاجز أو الحصن المنيع للإمبراطورية.[٤]

ومن الآثار الفنية المهمة لهذه الأسرة تبرز مقبرة الامبراطور (تشين) التي تحتوي على جيش من التماثيل أو ما يعرف بجيش الطين (التراكوتا)، إذ يبلغ عدد التماثيل في هذا الموقع أكثر من (٨٠٠٠) قطعة تمثل مجسمات

لضبّاط كبار وجنود يرتدون دروعهم الحجرية، وقد رتبت كل تلك المجسمات وكأنما تستعد لخوض معركة عسكرية .[٤]

٥- امبراطورية هان Han))(٢٠٦ق.م - ٢٢٠م)

تعد أسرة (هان) واحدة من أقوى السلالات الحاكمة وأهمها في الصين، وكان وجودها يوافق زمنياً فترة الامبراطورية الرومانية[٤]، وقد دام حكم هذه الأسرة نحو أربعة قرون شُرعّت فيها الإصلاحات الاقتصادية والاجتماعية وعَززت من ممكنات ازدهارها، فقد ازدهرت المؤسسات الثقافية والعلمية وتطورت الصناعة، وتم اختراع الورق في تلك الفترة[٤] وانتشرت الكتابة باستخدام الفرشاة والمحبرة[٤]، وقد تميزت أسرة هان بالاهتمام بالفكر الجمالي وهو ما انعكس على أنماط الفنون المختلفة ، فقد اتجه الفنانون في تلك الفترة إلى مزج معطيات التاريخ والواقع والأساطير وصياغتها في موضوع واحد، وقد عبّرت اللوحات الجدارية آنذاك عن الاعتقادات والتوجهات السياسية لهذه الأسرة وأصبح الفن تمثيلاً واعياً لخصائص تلك الحقبة التي ترسخت فيها قوة إيمان المجتمع الصيني بالنظرية الحيوية.[٤]

٦ - السلالات الشمالية والجنوبية (وي) و(جين) (٢٢٠م- ٥٨١م)

تميزت فترة السلالات الشمالية والجنوبية باستقلال الفن عن السلطة، ففي حين كانت معظم الأعمال الفنية فيما مضى تصنع من قبل حرفيين ولأغراض عملية دون الاشارة إلى أسماء منتجيها، أصبحت في عهد أسرة جين تتميز بالجمال الفلسفي المتضمن (البساطة، والعمق، والتسامي)، وهي قيم تنتمي في جوهرها إلى الفلسفة الطاوية، ومن ثم فقد ظهرت الكثير من الأعمال الفنية الممهورة بتوقيع الفنان وبياناته الشخصية، ولذلك فان خطاب تلك الحقبة أسهم في انحسار الكونفوشية التي كانت تستنكر حرية الفن .[٤]

٧- سلالة سوي (٥١٨م-٦١٨م)

كانت فترة سلالة (سوي) قصيرة ومكثفة قياساً بفتوحاتها وإنجازاتها التي كان من أهمها توحيد الصين مرة أخرى بعد(٣٠٠) عام من الفوضى والحروب بين سلالتي (وي) و(جين)، وقد شكلت التجربة الفنية في تلك الحقبة امتداداً لفنون السلالات الست الماضية، إلا أنها أصبحت أكثر دقة وسردية، وشكلت القصص البوذية والطاوية مواضيعاً مهمة وحيوية ولافتة ترسّخت في لوحات الفنانين، كذلك استُخدمت اللفائف الطويلة لتعكس صورة عن التقاليد الفنية القديمة، فضلاً عن التأكيد على فاعلية الطاقة الحيوية المتمثلة في الأجساد الطائرة أو الراقصة كما ظهر في رسومات جُدران كهوف (دون هوانغ) .[٥]

٨- سلالة تانغ (٦١٨م -٩٠٧م)

تعد فترة حكم أسرة (تانغ) العصر الذهبي للحضارة الصينية، وهي بمثابة عودة الصين إلى سابق مجدها[٥]، وقد شهدت تلك الفترة تنوعاً في الأديان والفلسفات والمدارس الفكرية، كما شهدت تطوراً كبيراً في موضوعات وتقنيات الفنون الصينية وخاصة فيما يتعلق بفن الرسم بما في ذلك توظيفه السياسي بوصفه إعلاماً

معبّراً عن منجزات السلطة وآرائها السياسية، إلى جانب تطور أسلوب رسم المناظر الطبيعية واللوحات النسائية، كما شهدت تلك الفترة تطوراً في صناعة الفخار المزجج ثلاثي الألوان والطباعة على الخشب.(٥)

٩- سلالة سونغ (٩٦٠م -١٢٧٩م)

كانت ثقافة الأمة الصينية في عهد أسرة (سونغ)، واحدة من أقوى الثقافات التقليدية الصينية وقد عدت بمثابة عصر النهضة الذي شكل ذروة نتاجات الفن في ظل ثقافة بصرية منفتحة على الحوار مع مدارس الفن العالمي التي مثلت أساساً لتيارات ما بعد الحداثة اللاحقة، وقد تميزت الأعمال الفنية في هذه الحقبة بالبساطة المطلقة في إنشائها البصّري، أي بساطة الخط واللون والملمس والدائرة والمربع، ومن ثم فقد رُسمت مواضيع اللوحات بالحبر الملون لأول مرة في حين أعتُمِد الخزف المزجج أحادي اللون .(٥)

١٠- سلالة يوان (١٢٧١م – ١٣٦٨م)

وهي أول سلالة مسلمة موحِدّة في الصين، وتسمى أيضاً سلالة المغول والتي استولت على أراضي شمال الصين بقيادة (جنكيز خان)(٥)، وقد استطاعت توحيد الصين بصورة لم يسبق لها مثيل، واتخذت بكين عاصمة لها(٥)، وقد تميّز عهد تلك الأسرة بالاهتمام بالثقافة والفنون وخصوصاً بالأعمال الخزفية بعد ابتكار الخزف الأزرق والأبيض والذي أصبح تدريجياً سمة جمالية لفن الخزف الصيني، أما في المجالات الفنية الأخرى فقد برز توجه للاهتمام بفن الخط والفنون الاسلامية، والزخرفة المعقدة ولاسيما في تصاميم المنسوجات، وأصبح الأسلوب الفني آنذاك أكثر رمزية، وخاصة في فن الرسم بالحبر، وقد استخدمت رموز صينية معينة في لوحات الرسم مثل نبات الخيزران والسُحُب والصخور للتعبير عن الذات.(٥)

١١- سلالة مينغ (١٣٦٨م -١٦٤٤م)

توسعت تلك الأسرة في بناء القصور وعلى وفق الأسلوب الهرمي سواءً في التصاميم المعمارية أو في أشكال البوابات والمداخل، وكذلك تطور فن صناعة الاطارات والتشكيلات الخشبية المتداخلة مع وحدات الإنشاء المعماري، فيما استخدم الطوب أو الآجر في بناء الجدران وشيدت به المدينة المحرمة القرمزية، وأصبحت تمثل مقراً لإقامة الاباطرة بعد أن استغرق تشييدها ما يقارب(١٤)عاماً (٥)، ومن الناحية الفنية يعد الفن في فترة سلالة (مينغ) الأكثر شهرة ورواجاً وابداعاً من بين الفنون الصينية القديمة، فقد أعادت هذه الأسرة الفن التقليدي الصيني إلى الواجهة بعد أن تم تجاهله من قبل أسرة (يوان) التي اعتمدت على التعقيد والتفصيل في فنونها وزخرفتها المتأثرة بالفنون الإسلامية.(٥)

١٢- سلالة تشينغ ١٦٤٤م- ١٩١٢م

وهي آخر سلالة امبراطورية قبل اعلان جمهورية الصين، وقد استمرت زهاء ثلاثة قرون وشكلت القاعدة الإقليمية للصين الحديثة، ومن اللافت" أن اسرة مينغ وأسرة تشينغ التي أعقبتها اتصل في عهديهما الغرب بالصين ونشأت العلاقات بينهما وبين الحضارة الأوروبية سواء من جانب السياسة أو من جانب الثقافة... ورغم ذلك تعتبر كل منها نموذجاً لأمثالها من أقدم العصور... بلا اختلاف بين السابق واللاحق كأنما وقف الزمن عن التقدم

والتغير من الأسرة الأولى الى الأسرة الأخيرة قبل الجمهورية"(٥)، أما من ناحية التجربة الفنية والجمالية فقد وصلت تقنيات الفن إلى مستويات عالية سواء في الرسم أو الخزف أو فنون الزخرفة، كما ظهرت في تلك الحقبة مدارس مختلفة للرسم الصيني(٦) أشهرها المدرسة الشمالية للرسم التي كانت تسعى إلى إظهار الواقع الخارجي في ظل التزامها بالمعايير الأكاديمية وتركيزها على الفن الزخرفي شديد التفصيل، ومن ثم فقد صورت الأساطير والأحداث التاريخية والتعليمية والمناظر الطبيعية، وكانت المدرسة الجنوبية للرسم من أجناس الثقافة التي تنادي بالكونفوشية لذا كان عملها يهدف إلى تجاوز مبادئ الزخرفة البحتة وكانت الأعمال الفنية حينها توصف باللوحة الأدبية وتعد وسيلة للتعبير عن الذات وعن الواقع وكتابة الأفكار والتركيز على ضربات الفرشاة التعبيرية.(٦)

ويرى الباحثان أن أبرز سمات الحضارة الصينية التي انعكست على الفن كانت الاحتكام إلى خصائص اجتماعية وأخلاقية متواترة على مدى ثلاثة الاف عام من تاريخ البشرية، فقد اعتمدت الصين نظاماً ثقافياً عميقاً مكنها من الاحتفاظ بأسلوب مميز تفردت به وكررت اقتباسه على مر العصور على الرغم من تعدد الأعراق والديانات الصينية، كما أن تطور الأمة الصينية عبر تاريخها جعلها تتفاعل وتندمج في كيانها الداخلي مما أثر على استمرارية الفن عبر تلك المراحل الزمنية المتعاقبة، فكل أسرة ترث الخصائص الفنية من سابقتها وتبتكر إضافات تقنية ترشح كمستجدات تواكب سيرورتها، وعلى الرغم من اختلاف أساليب وتقنيات الرسم إلا أن مواضيعه غالباً ما كانت تدور حول البيئة الطبيعية والتأمل في الفضاء، فضلاً عن التأثير الطاوي في أعمال الرسم ثنائية اللون المأخوذة من المفهوم الافتراضي والواقعي للفن في الفلسفات الصينية القديمة.

مؤشرات الاطار النظري

١- عكست الطاوية المعنى العميق للحضارة الصينية التي اعتمدت مبدأ (فضيلة العزلة) عن العالم والبناء بعيداً عن صخب الإعلام، كما اهتمت بالموجودات فهي تخاطب روح الانسان، لذلك كان أثرها كبيراً في الحياة الفكرية والروحية للمجتمع الصيني.

١- دعت الطاوية الى البساطة والعمق والتسامي، وكسر القواعد والقوانين وتعليم الناس استناداً لفكرة السير في طريق الحياة الآنية من أجل تحقيق الخلود.

٢- تطورت فنون التشكيل الصينية بشكل لافت مع ظهور الفلسفة الطاوية، فقد أصبحت اللوحات أنموذجاً لدمج تشكيلات الخط الصيني مع الرسم فبرزت نتيجة لذلك لوحات المناظر الطبيعية المتضمنة للجبال والصخور والأشجار.

٣- توازياً مع فكرة تجاوز الواقع بوساطة التأمل الروحي أصبحت الفلسفة الطاوية هي المصدر الروحي للإبداع الفني وإظهار جماليات الفراغ والتأمل والسكون.

٤- ظهرت الطاوية المحدثة كمذهب أخلاقي يدعو إلى الزهد، كما وجهت الفلسفة الطاوية المحدثة الفن لدمج الميتافيزيقيا مع الواقع ولهذا أصبحت لوحات المناظر الطبيعية أكثر حيوية وتعبيراً عن الجمال فضلاً عن تسارع الايقاع فيها.

٥- تمثل الفلسفة الطاوية جزءً في تركيبة المنظومة الاجتماعية الصينية ومن ثم فقد ترسخت معطياتها على شكل هوية محلية تحمل سمة دينية وأصبحت محمولاً فكرياً أصيلاً وإرثاً حضاريا للمجتمع الصيني المعاصر.

٦- شكلت الفلسفة الطاوية مساحة مهمة في خزين الذاكرة الجمعية ومن ثم تمثلت بوصفها معتقدات ذهنية تبلورت في الوعي واللاوعي الجمعي الصيني، فتمخض عن ذلك جملة من الأساليب والتركيبات الجمالية التي أكسبت الخطاب الفني صفته الفلسفية المعاصرة.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث الحالي من (١٠٠) عمل من الأعمال الفنية (الرسم) ضمن حدود الدراسة الحالية الزمانية والمتمثلة بالسنوات (١٩٩٠م-٢٠٢٢ م) ، والمكانية المتمثلة بالصين وخارجها والمحددة بدراسة (تمثلات الفلسفة الطاوية في الرسم الصيني المعاصر).

ثانيا: عينة البحث

بلغت عينة البحث الحالي (٥) لوحات وهي تمثل ما نسبته ٥% من مجتمع البحث، اختيرت قصدياً بعدّها نماذج جمالية قابلة للتحليل الموضوعي بما يغطي عنوان البحث الرئيس ضمن حدوده الزمانية والمكانية بما يمكّن الباحثان من تحقيق هدف هذا البحث.

ثالثا: المنهج المستخدم :

اعتمد الباحثان (المنهج الوصفي التحليلي) للكشف عن المفاهيم الواردة في عنوان البحث الحالي.

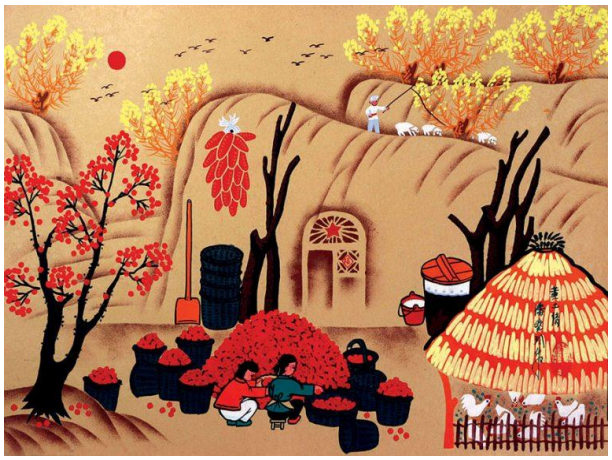
رابعا: أداة البحث

استند الباحثان في سبيل الكشف عن (تمثلات الفلسفة الطاوية في الرسم الصيني المعاصر)، على المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري لهذا البحث.

خامسا: تحليل عينة البحث

أنموذج رقم (١)

اسم العمل	الفنان	القياس	المواد الخام	تاريخ الإنجاز	العائدية
يوميات الفلاحين	Xiaolin Ban	٦٠سم×٤١,٥سم	أحبار ملونة على الورق	1999	المعرض الدائم في مشغل الفنانة



يجسد عمل الفنانة (بان شياولين)، مشهداً ريفياً يصور مرحلة ما بعد قطف الثمار، إذ يمثل العمل فتاتان تقومان بفرز المحصول الزراعي وتعبئته أمام باحة منزل له باب مزخرف، وفي المشهد أشجار مختلفة وتلال بُنيّة متموجة يظهر في تضاريسها أحد الرعاة مع خرافه ، وفي خلفية اللوحة قرص أحمر قانٍ للشمس وأسراب طيور، وفي الجانب الأيمن القريب من اللوحة كوخ دواجن إلى جانبه كوز للماء فضلاً عن بعض الأدوات المنزلية البسيطة.

تنتمي الفنانة (Bañ Xiaolin) إلى تيار الفن القروي(* ٦) ولذلك تجسد في هذا النص البَصَري مشهداً مهماً من حياة الفلاحين في الصين وهي فترة جني الثمار، ومن ثم تحاول الفنانة أن تعكس في عملها صورة حية ليوميات المجتمع الصيني الريفي، وهو ما يشكل لديها بالتأكيد موضوعاً ومحتوىً اجتماعياً غنياً منحته الطبيعة والبيئة طاقة هائلة من التعبير المرن الذي يتوافق فيه الشكل مع المحتوى أو المضمون ومن ثم يختبر هذا النص متغيرات دلالية تعمل متسقة ضمن وحدة كلية مثالية، وفي الوقت نفسه يبين العمل مشاهد ترسخت في الوعي وفي اللاوعي الجمعي للمجتمع الصيني وصورة نمطية لمفهوم التمسك بالأصالة والهوية والشعور بالانتماء.

لقد عمدت (شياولين) إلى رسم الأشكال بصورة مبسطة وبألوان متقاربة طيفياً بهدف إنشاء علاقة متوازنة على مستوى التكوين البَصَري ، إذ يمكن بسهولة ويسر التعرف على قصدية خطاب النص الذي يبدو ملوناً بجملة من الألوان الصريحة المنفّذة في خلفية طغت عليها الالوان الترابية الباهتة، بمعنى أنه نص يحمل بعداً مفاهيمياً مضمراً يتمثل في حب الحياة وتوظيف طاقتها الحيوية وربطها بفيض من المشاعر السعيدة التي اختزلتها الفنانة بموسم جني المحصول، ليصبح المنظر أكثر حيوية وتعبيراً عن الجمال، وهو ما يرتبط بمعطيات الحكمة الطاوية التي رأت أن فن الرسم يشكل تمثيلاً فلسفياً للأشياء، لذا يتولد شعور ذهني لدى المتلقي بقوة الصورة التي يتماهى فيها الذاتي مع الموضوعي من خلال فكرة دمج الإنسان بالطبيعة وتوظيف المساحات اللونية المختلفة لتأكيد هذا المضمون، مما أكسب العمل فاعلية وطاقة بصريّة مؤثرة ربما تركت أثراً يتخطى نمطية الإطار الحسي المدرَك، خاصّة مع تعمد الفنانة كسر القواعد وتعطيل عناصر إنشائية مهمة كالظل والضوء، والذهاب صوب تسطيح الأشكال، وتقويض اشتراطات القالب الواقعي الكلاسيكي، وتوظيف عناصر بديلة كالتناغم والتنافر والتلاعب بامتدادات وحركة الخط الثقيل والخفيف للفرشاة التي تتكون منها عناصر شكلية واضحة المعالم ومستمدة من أدبيات الفكر الطاوي.

ومن ثم فإن العمل يتميز بعمقه الروحي أكثر من كونه عملاً تسجيلياً يوثّق حدثاً معيناً فهو يعيد إلى الاذهان تراثاً ثقافياً اعتبارياً بطريقة ضمنية فهو إذن نص جمالي فاعل يعمل ضمن الإطار العام لمبادئ الفلسفة الطاوية ويصبح عندئذٍ معياراً ومؤشراً على حياة الأمة الصينية ومعبراً عن عمق تاريخها وأصالة هويتها.

أنموذج رقم (٢)

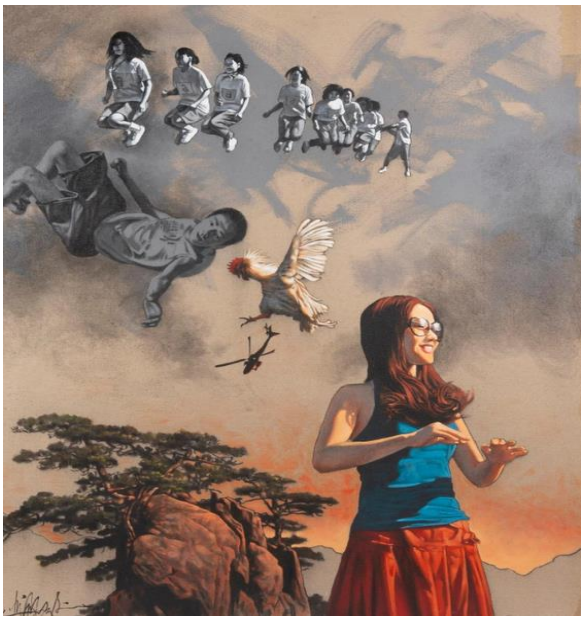
اسم العمل	الفنان	القياس	المواد الخام	تاريخ الإنجاز	العائدية
سلسلة ذكريات الصين	Zhu Yi Yong	١٣٠×١٠٠سم	زيت على قماش	2006	Schoeni Gallery

يتألف العمل الفني للفنان (تزو يي يونغ) من صورة رسمت بألوان محايدة تمثل شاباً في مقتبل العمر يرتدي زياً صينياً داكناً ويضع قبعة على رأسه، فيما تجلس في حجره طفلة صغيرة بثوب مورّد وجديلتين مرتفعتين وهي تنظر إلى الأمام وتشبك بين أصابع يديها المرفوعتين خيطاً أحمراً قانياً، وكلا الشخصيتان تنظران إلى الأمام بمزيد من الاهتمام والتأمل.

يجسد العمل الفني جيلين من المجتمع الصيني مثلهما الفنان في صورة أو لقطة واحدة وقد تمثل صورة أحد الآباء الشباب وابنته الصغيرة التي تشبك بأصابعها ذلك الخيط الأحمر بطريقة هندسية لها أصولها التقليدية بوصفها أحد ألعاب الأطفال الأدائية الشائعة في الصين القديمة، وعند إمعان النظر في المنجز الفني للفنان الحالي نجد أن هناك معانٍ ودلالاتٍ كامنةٍ تفسر جوهر وطبيعة مفاهيم اللوحة لديه، ويمكن مع شيء من التركيز الشعور بقوة التعبير عن القلق الذي ينتاب شخصيتي اللوحة من خلال جديّة الملامح والنظرة الحادة التي يتشاركانها تلك النظرة التي يتحول بفعلها المتلقي إلى قطب ثالث يستشعر معها قلقاً ذاتياً داخلياً، ويتحسس ضمناً فكرة الانتقال ما بين ماضٍ وحاضرٍ لكل منهما وقعه وتأثيره في البعد الإنساني، ويكتمل المشهد برؤية معالم التأمل والسكون التي تطغى على جو العمل بشكل عام، ما يعزز إحساساً بالعزلة التي ترتبط بالفلسفة الطاوية وتطبيقاتها، على الرغم من أن العمل بدا فقيراً أو مقنناً في تنويعه اللوني كما هو حال اللوحات الطاوية الكلاسيكية.

أنموذج رقم (٣)

اسم العمل	الفنان	القياس	المواد الخام	تاريخ الإنجاز	العائدية
مرحبا طائر الفينيق	Zhong Biao	٢٠٠×١٥١سم	زيت وفحم على كانفاس	2008	https://www.mutualart.com



صور الرسام الصيني (تشونغ بياو)، فتاة بيضاء بشعر داكن طويل تقف في مقدمة اللوحة وهي ترتدي ملابس عصرية ملونة وتضع نظارات كبيرة، وصور العمل كذلك فضاءً ملوناً بالوان داكنة يعلوه فتية ينفذون قفزات رياضية رسمهم الفنان باللونين الأبيض والأسود، فيما يبدو أسفل منهم شاباً آخر بحجم أكبر وبوضعية سقوط مائلة، وإلى جانبه ديك طائر وفي الأفق طائرة مروحية تتجه بعيداً عن سلسلة جبال صخرية رمادية تتخللها عدد من الأشجار البرية المعمرة.

تعد لوحة (مرحبا طائر الفينيق) إحدى الأعمال الفنية التعبيرية التي تكشف بصرياً عن قوة وحيوية الطاقة الروحية للفن الصيني المعاصر المرتبط بالفنون الكلاسيكية الصينية، سواء أكان ذلك من خلال كسر القواعد الكلاسيكية، أو كان عن طريق البحث في المخبوء، وما انطوت عليه سجلات الماضي وما يكتنزه من نصوص الفلسفة والترميزات التي أثبتت أهميتها واشتغالاتها في المجتمعات الصينية، فقد استعار الفنان فكرة الأجساد الطائرة في الفراغ بوصفها جزءً من استلهام الثقافة الصينية الطاوية ومضامينها الثقافية، ويظهر ذلك واضحاً في تصويره لأشكال الرياضيين الذين رسمهم في سياق حركة متلازمة ضمن خط سيرورة متنامٍ وبنسق حركي متسلسل مستعيناً بمبدأ التكرار الإنشائي في الفن، ويبدو أن الرسام حاول تسليط الضوء على تصوراته الخاصة في فهم العلاقة ما بين القديم والجديد فقد دمج عناصر جمالية حديثة ومعاصرة إلى جانب رموز صينية ثقافية مرتبطة بأنماط الفلسفات الكلاسيكية القديمة، محاولاً تحفيز المتلقي لتأمل اللوحة التي نفذها بأسلوب اللوحة الأدبية الكلاسيكية وبكل ما تتضمنه من طبيعة وجبال وأشجار محاولاً ربطها ثقافياً بمنظومة الفكر الفلسفي الطاوي رغبة منه في التمسك بالأصالة من ناحية ومن ناحية أخرى إحياء فكرة توحيد العالم الروحي والعالم المادي من خلال دمج الشكل بالمضمون، لذلك اختار الفنان قالباً يحاكي قالب اللوحة الأدبية عند تنفيذه لخلفية اللوحة بما فيها من إشارات تستند عليها الهوية الصينية فجعلها مصدر ارتكاز واستقرار وثقل في فضاء اللوحة بوجود الكتلة الصخرية الكبيرة التي تتخللها الأشجار العالية.

أنموذج رقم (٤)

اسم العمل	الفنان	القياس	المواد الخام	تاريخ الإنجاز	العائدية
سلسلة آلاف السنين من الامبراطورية	Qu Leilei	١٧٢×٩٣سم	حبر صيني على ورق الأرز	2017	المتحف البريطاني–المملكة المتحدة

رسم الفنان الصيني (شو ليلي) سائق شاحنة صيني يرتدي زياً عسكرياً يعود تاريخه إلى فترة حكم (ماو تسي تونغ)، وهو يجلس مسترخياً خلف مقود عجلة كبير فيما يتصفح كتابا يظهر عنوانه مكتوباً باللغة الصينية. ويمكن ملاحظة أن العمل بمجمله نفذ باللونين الأبيض والأسود وبدرجات متفاوتة.

يحاول الفنان (شو ليلي) في سلسلته الموسومة (الاف السنين من الإمبراطورية) إحياء مضامين الثقافة الكلاسيكية عبر إعادة ترسيخ عناصر الجمال المرتبطة بالتاريخ وتفسيرها على وفق ما انطوت عليه المقولات المعاصرة التي غدت شاغلاً مقلقاً للثقافات الأصيلة الملتزمة بتراثها، تلك التي تتحسس التحديات الثقافية في ظل انتشار مفاهيم التشارك والشمولية والنقل الحر المعرفي الثقافي.

لقد استعار الفنان في عمله رمزاً تاريخياً له أهميته في حياة الصينيين، استقاه من التاريخ القديم وتحديداً من مجموعة تماثيل الطين أو ما يسمى جيش (التراكوتا) أو جيش الطين الذي يعد من أهم وأشهر المكتشفات الأثرية في تاريخ الصين.

وليس من العسير عند تفحص العمل ملاحظة طاقة التأمل الكبيرة المتحررة عن الشخصية الرئيسة فيه وهذا بلا شك أمر يثير اهتمام المتلقي، فالفنان يقدم مشهداً بصرياً صاغ معالمه من مجموع التداخلات الإنشائية المتحققة عن علاقات الكتل والخطوط والفراغ والسكون والحركة وهي عناصر فنية وجمالية تشكل بتعاضدها طاقة حيوية داخلية للنص الفني وهو ما يعكس مستوى عالٍ من الفهم لطبيعة التركيب الجمالي من جهة ولنمط القراء أو المتذوقين له من جهة أخرى، فضلاً عن حضور سمات التركيز والاستغراق الفكري والحرية في العرض الذي ينطوي على جمالٍ داخلي صامت لا متناهٍ، يتكثف بفعل قدرة الفنان على كشف التدرجات المختلفة والمتباينة للألوان ومتمماتها المتضادة التي تولد احساساً بالملمس النحتي، كما أن العمل يدل على اتقان وفهم لطبيعة التشريح البشري إلى جانب التداخل الفلسفي وتوظيف عناصر الفلسفة الطاوية مثل الامتلاء والفراغ والعلاقة الجدلية بين التعقيد والتبسيط وكلها تكثفت في النص في آن واحد، وعلى الرغم من تحسس المتلقي لمسارات ضربات الفرشاة فانه لابد أن يستشعر كذلك روحية العمل وخامته وكأن الشخصية الرئيسة نحتت من الرخام وما ينطوي عليه من

جمالية الانسجام بين ما هو ساكن وثابت وبين ما هو متحرك وقلق وهو ما يسعى اليه الفنان للتعبير عن عمق ارتباطه بجذوره الثقافية التاريخية التقليدية التي صاغ على أساسها عنوان لوحته.

أنموذج رقم (٥)

اسم العمل	الفنان	القياس	المواد الخام	تاريخ الإنجاز	العائدية
منظر طبيعي	Yang Yong-liang	١٣٥×٧٦سم	رسم بالحبر على صورة مطبوعة	2022	https://www.artnet.com

يصور الفنان (يانغ يونغ ليانغ) منظرا طبيعياً جبلياً تظهر فيه مجموعة من الجبال الشاهقة تتخللها غيوم بيضاء تشكلت بارتفاعات منخفضة، فيما تنحدر شلالات من المياه بمساقط مختلفة تؤلف عند التقائها بحيرة زرقاء اللون صافية، وتبدو في المشهد صوراً لشوارع وأجزاء من مدن حضرية وكذلك يمكن ملاحظة هياكل لرافعات حديدية كبيرة تظهر بوضوح في أعلى القمم وتتوزع بين تضاريس التلال المتباينة والصخور الكبيرة.

يشبه عمل الفنان (يانغ) في صياغته الشكلية إلى حد ما اللوحات الأدبية التقليدية المعروفة باللوحات الطاوية التي تم انتاجها في الصين خلال فترات وحقب زمنية مختلفة من تاريخ الفن الصيني، وهو أسلوب فني كان متبعاً في تنفيذ لوحات الرسم تشاركته السلالات الصينية المتتابعة.

لقد تبنى الفنان الصيني (يانغ) نمطاً فنياً معاصراً مزج فيه بين سمات المناظر الطبيعية الصينية التقليدية وبين صور المدينة ويومياتها وتفاصيل الحياة الحضرية فيها، ضمن توليفة تكوينية متجانسة، هي في أساسها صور فوتوغرافية نفذها الفنان مستعيناً بتقنية تصوير عالية الدقة ومن ثم فقد أضاف الفنان من نسج مخيلته أشكالاً نمطية تمثل شوارعاً ومبانٍ حديثة وناطحات سحابٍ، إلى جانب أبراج وهياكل لمعدّات إنشائية، لتبدو بأجمعها متماثلة مع تكوينات الطبيعة وتضاريسها بعد أن تمت معالجتها فنياً باستخدام الحبر الصيني على وفق الطريقة الصينية التقليدية، لتحاكي لوحات أسرة سونغ التي تعتمد أسلوب الفخامة في رسم الجبال والصخور والأحجار الصلدة ذات التدرجات اللونية الزرقاء أو الخضراء، والتي كانت تخضع لتأثيرات الفلسفة الطاوية، بمعنى أن هذه الفلسفة حددت في تعاليمها الأنماط الشكلية والتقنيات المتمثلة في رسم مفردات اللوحة كالأشجار والجبال أو الصخور والشلالات المنهمرة في البحيرات بنسق واحد التزم به جميع الفنانين إبان تلك الفترة بوصفه نظاماً جمالياً مستقراً تأثرت به صياغات الفن في تلك الفترة.

ومهما كان المشهد يوحي بالهدوء والسكون إلا أن ثمة توترات خفية يمكن تلمسها بوصفها تغييرات كبيرة ناتجة عن التحول في نمط اخراج اللوحة التي تحاكي طبيعة هادئة انتهكتها حضارة القرن الواحد والعشرين الاستهلاكية

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها

في ضوء ما أسفر عن تحليل عينة البحث توصل الباحثان إلى النتائج التالية :

١- تدعو الطاوية الى توحيد الجمال والابداع الفني والفهم الحر للعقل والادراك العميق للحياة، وتجاوز الواقع والأزمنة من أجل وحدة العالمين المادي والروحي. وهو ما ظهر في كافة نماذج العينة.

٢- وظّف الرسام الصيني المعاصر مضامين الفلسفة الطاويّة من خلال قدرته على مزج الحقيقة والخيال عبر استخدام اسلوب عرض جديد يستمد جمالياته من اتساع آفاق تصور الماضي وتجديد الخيال الذي يمتزج بغرائبية التكوين ومفاجآته الشكلية، فضلاً عن استلهام الطاقة الروحية والحيوية والفهم الحر في الكثير من نتاجات التشكيل الصيني المعاصر، كما ظهر في جميع نماذج العينة.

٣- ظهرت ملامح الفلسفة الطاوية في رسومات الفنان الصيني شكلياً بما تمتلكه من عناصر جمالية كالتناغم مع الطبيعة وعمق المعنى والتأمل والفراغ والسكون والعزلة، على شكل نتاجات جمالية معاصرة تثير المتلقي حسيّاً وتؤسس لقراءات واعية لمضامينها وقيمها الرمزية واستعاراتها التراثية والثقافية المتوارثة، كما في نماذج العينة (٢ ، ٤، ٥).

٤- تحققت مضامين الفلسفة الطاوية بوصفها أنماطاً من المفاهيم والدلالات الثقافية بتحقق ظروف استعارة الفنان لمرموزاته ومن ثم تمكن من صياغة وإنتاج النص التشكيلي الصيني المعاصر وتحقيق مقاربة فكرية وجمالية يمكن بوساطتها تشارك المحتوى الفكري والابداعي انسجاماً مع التطلعات والتطورات الثقافية العالمية، كما يتضح في النماذج رقم(١، ٢، ٤).

٥- تتحول الرموز اللغوية والشكلية إلى تكوينات متوازنة مرنة وديالكتيكية في اللوحة المتأثرة بالفلسفة الطاوية ومن ثم تترجم بصرياً عبر استخدام الفرشاة وأسلوب التقنية الذي يقوم على مبادئ (السرعة ورطوبة الحبر وجفافه وضغط الفرشاة وحركتها) كما يتضح في نماذج العينة رقم (٣، ٤).

٦- عبر الفن الصيني المعاصر عن مضامين الفلسفة الطاوية من خلال نزوعه صوب البساطة والإعلاء وتوحيد الجمال والابداع وحرية الفهم العميق لماهية الحياة. وهو ما ظهر في النماذج رقم (١، ٢ ، ٣ ، ٤).

٧- يقوم الابداع الفني الصيني المعاصر المستند إلى افكار الفلسفة الطاوية على تنميط اشكاله وخطوطه وألوانه لتستوعب مفاهيم التأمل والانفلات من قيود القوانين والقواعد وتفكيك الرموز والأنظمة الاجتماعية وترجمتها إلى نصوص بصريّة، كما يتضح في النماذج رقم (١، ٢، ٣، ٤).

الاستنتاجات:

اسفرت النتائج التي توصل اليها الباحثان عن الاستنتاجات الآتية:

١- تمثلت الفلسفة الصينية الطاوية في فن الرسم الصيني المعاصر بصورة مكثفة من خلال بنية الشكل المبتكر الناشئ عن قوة خيال الفنان وتساؤله الفلسفي حول الطبيعة والواقع وعلاقة الأنسان مع الكون.

٢- شكلت الأفكار الأساسية للطاوية معيارية جمالية أسهمت في صياغة نتاجات الفن الصيني المعاصر ومن ثم تمثلت تلك الفلسفة في فن الرسم من خلال العلاقة الجدلية بين الفنان والطبيعة.

٣- اضفت مفاهيم الفلسفة الطاوية على نصوص الرسام الصيني المعاصر صفة تجريبية اختلفت بطبيعتها عن مثيلاتها من أشكال التجريب الغربية ومن ثم فقد تخلق عن هذه الفلسفة توازناً جمالياً ووعياً بفرادة وتميز الهوية الصينية المعاصرة.

التوصيات:

١- في ضوء النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة يوصي الباحثان بضرورة دراسة النتاجات الصينية المعاصرة، لما فيها من مواضيع فنية متنوعة وغنية معرفياً وجمالياً لتحقيق الثراء الثقافي ومن ثم تتحقق عن ذلك الافادة العلمية والتكامل المعرفي.

٢- تماشياً مع مخرجات المعرفية لهذا البحث يرى الباحثان أن هناك ضرورة ملحّة لترجمة المصادر والكتب الصينية والاطلاع على التراث الثقافي بأجناسه المختلفة عامّة والفنون بصفة خاصّة وذلك لربط الافكار وتجسير المفاهيم بين الثقافات.

المقترحات:

في ضوء ما تقدم واستكمالاً لمتطلبات البحث الحالي، يقترح الباحثان إجراء الدراسة الآتية:

١- سيميائية الخطاب الجمالي في النتاجات التشكيلة الصينية المعاصرة.

٢- دلالات الفلسفة الطاوية في الفن التشكيلي الصيني المعاصر.

احالات البحث

[1]) رضا، احمد: معجم متن اللغة موسوعة لغوية حديثة، ص٢٤٤-٢٤٥.

[2]() مجموعة كتاب (مجمع اللغة العربية): المعجم الوسيط ، ص٨٥٣ -٨٥٤.

[3]) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، ص٣٤٢.

[4]) لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، ص١٢١٠.

[5]) المناوي، عبد الرؤوف: التوقيف على مهمات التعريف، ص٢٩٦-٢٩٧.

[6]Pollard: Rosenberg; Tignor((، .Elizabeth; Clifford)

[7]) لاوتسه/ تشوانغ تسه: كتاب التاو، ص١٦.

[8]))كولر، جون: الفكر الشرقي القديم، ص٢٧٩.

[9]) سلطان، طارق فتحي: تاريخ الصين والشرق القديم، ص٢٣.

[10]) في أواخر القرن التاسع عشر كان المزارعون الصينيون يحرثون أراضيهم قرب مدينة تدعى(أن يانغ) وكانوا يعثرون دوما على قطع عجيبة من العظام منقوش عليها كتابات لنبوءات والتي ثبت أنها لم تقع بحوزة أحد منذ بواكير عهد أسرة هان، وقد أدت تلك العظام الى دفع الدراسات اللغوية الصينية وتاريخ الصين في خطوة واحدة الى أعماق الماضي، وأوضحت الدراسات على تلك العظام بأن الجزء الأكبر من تاريخ الصين والذي عد أسطوريا آنذاك(بما فيها حكم الامبراطور الأصفر ومنجزات المهندس العظيم يو) كان انعكاسا لأحداث وممارسات وقعت على مر العصور وكانت في الواقع جزءا من التاريخ. للمزيد ينظر الى : نيدهام، جوزيف: تاريخ العلم والحضارة في الصين ، المصدر السابق، ص٥٩.

[10]) Zhang, Dainian: Basic Concepts in Chinese Philosophy, 1p. ((

[11])اختلفت الفلسفة الصينية القديمة في تفسيرها للواقع والميتافيزيقيا عن الفلسفة الغربية التي اتخذت نظرية الوجود (الانطولوجيا) معادلا للميتافيزيقيا، حيث جعلت (أي الفلسفة الغربية) مصطلح الانطولوجيا يشير الى أن هناك شيئاً ما وراء الطبيعة يخلق الواقع ويوجهه من الخارج، في حين تنطوي الفلسفة الصينية الكلاسيكية على مجموعة متنوعة من عناصر الانطولوجيا، إلا إنها لم تؤكد على الميتافيزيقيا بالمعنى الغربي التقليدي، فهناك بعض الاسئلة الانطولوجية أخذها الفلاسفة في الاعتبار وهي مما يتكون الواقع؟ وما نوعه؟ وهل هو أحادي أم ثنائي أم متعدد؟ هل هو في تغير مستمر أم أن هناك مواد أبدية تشكل محتواه؟ وهل الواقع غائي أم متعمد؟ وما الى ذلك من الاسئلة. للمزيد ينظر الى:

Littlejohn, Ronnie : Chinese Philosophy– An Overview of Topics, p3.

[12]) يفهم مصطلح المائة مدرسة هنا من الناحية المجازية فهو يعني العديد، وليس المعنى الحرفي للجملة.

[12]) j.mark, joshua: Ancient Chinese Philosophy , p2. ((

[13]) سلطان، طارق فتحي: تاريخ الصين والشرق القديم، ص٢٣.

[14]) لاوتسي: كتاب التاو انجيل الحكمة التاوية، ص١١،٢١.

[15]((لاو تسي:(٦٠٤-٥١٧) مفكر ومصلح صيني ، ويعد أقدم فيلسوف في العالم ومؤسس الفكر المادي، ومؤسس الطاوية التي تعيد الاشياء الى أصولها بعد أن تبلغ غايتها القصوى، ولد في أواخر حقبة الربيع والخريف، وكان مسؤولا عن تسجيل الأحداث التاريخية ثم أمينا لمكتبة البلاط في أسرة تشو وينسب اليه كتاب (التاو) و(الاخلاق) الذي يحتوي فيه على بذور الفكر المادي، فقد أكد على أن الاشياء تتألف من الشيء ونقيضه مثل الوجود والعدم والحياة والفناء والقوة والضعف، وهو معاصر لكونفوشيوس ويقال انه يكبره خمسين عاماً . للمزيد ينظر الى:

Steve, Coutinho: Zhuangzi – Chuang–Tzu . 369 – 298 B.C.E, p2.

[1]) لاوتسي: كتاب التاو انجيل الحكمة التاوية، ص٥ ، ١٩.

[1]) نافع، ابراهيم: الصين معجزة نهاية القرن العشرين، ص٦،٧.

[2]) j.mark, joshua: Ancient Chinese Philosophy, p5.

[2]) Shun, Wang: A History of Chinese Art, 1p.

[2]) تشين، تساي شي: سلسلة الحكماء يتكلمون- تشوانغ تسي، ص١٤-١٥.

[2]) الحنفي، عبد المنعم: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ص١٧٩.

[2]) مجموعة مؤلفين: تاريخ الصين، ص٢ .

[2]) Weifeng, Li: "The View" and "Performance" of Chinese Painting Under Confucianism, Buddhism,.

[2]) Shun, Wang: A History of Chinese Art,1p.

[2]) Zeng, Fan: The Philosophical Wisdom of Chinese Painting, 1p.

[2] ((□ەوتسمى في بعض المصادر أسرة هِسيا hsia، أما لفظة xia فتقرأ تِشِيا حسب لغة الـpinyin الصينية والتي تعنى بكتابة صوت الكلمة الصينية بالحروف اللاتينية، وقد استعمل هذا النظام في المدارس الابتدائية الصينية في عهد (ماو تسي تونغ) عام ١٩٦٢ لغرض توحيد لفظ الكلمات الصينية، للمزيد ينظر الى:
Buckley Ebrey, Patricia: The Sourcebook For Chinese Civilization,p5.

[2]) Jiang, Fercility: History of China's dynasties, one page.

[3]) هوخام، هيلدا: تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين ، ص١٧- ١٨.

[3]) شبكة المعلومات الالكترونية الانترنيت: ٢٠٢٢/٥/١٠، س: ٥:٥٢م https://www.chinanews.com

[3]) هوخام، هيلدا: تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين ، ص١٨- ١٩.

[3]) A. McIntosh, Matthew:The Art and Architecture of China before 1279 CE, one p.

[3]) A. McIntosh, Matthew: The Art and Architecture of China before 1279 CE, one p.

[3]) مجموعة مؤلفين: تاريخ الصين، ص١٩.

[3]) درويش، فوزي: الشرق الاقصى الصين واليابان، ص١٥.

[3]) https://courses.lumenlearning.com/suny-hccc-worldcivilization/chapter/art-under-the-zhou-dynasty

[3]) نيدهام، جوزيف: تاريخ العلم والحضارة في الصين ، ص٦٦.

[3]) Steve,Coutinho:Zhuangzi-Chuang-Tzu,369-298B.C.E. , p1.

[4]) مجموعة مؤلفين: تاريخ الصين، ص٢٥-٢٧.

[4]) Jiang, Fercility: Chinese Culture, History of China, Dynasties of China, 1p.

[4]) تشن، تشنغ يوي: لمحة عن الثقافة في الصين، ص٨٠-٨٢.

[4]) Littlejohn, Ronnie: Chinese philosophy: an overview of history, p7.

[4]) ديلون، مايكل: مختصر تاريخ الصين ، ص١٥٤-١٥٦.

[4]) Jiang, Fercility: Chinese Culture, History of China, Dynasties of China,1p.

[4]) Ebrey, Patricia Buckley : The Sourcebook For Chinese Civilization,p1.

[4]) درويش، فوزي: الشرق الاقصى الصين واليابان، ص١٦.

)) Watson, Burton: The Complete Works of Zhuangzi,1p.[٤]

))Dongpo,Manifesto: Aesthetic and Modern Archeology of Wei and Jin Aesthetics, p1.[٤]

)) Liang, Zhao Sheng: Dunhuang Sui Dynasty The Story of Painting, p3[٥]

[٥]) سلطان، طارق فتحي: تاريخ الصين والشرق القديم، ص٢٦،٢٧.

)) Jiang, Fercility: Chinese Culture, History of China, Dynasties of China,1p.[٥]

)) Zaixin, Hong:The Importance of Art History for Various Issues in Song Dynasty Art.[٥]

[٥]) جياو جيان وآخرون: موجز تاريخ الصين ، ج٢، ، ص٣٣.

[٥]) تشن، تشنغ يوي: لمحة عن الثقافة في الصين ، ص٩١.

)) Jiang, Fercility: Chinese Culture, History of China, Dynasties of China,1p.[٥]

)) Brook, Timothy: Great State- China And The World, P93-95.[٥]

)) Brook, Timothy: Great State- China And The World, P93-95.[٥]

[٥]) العقاد، عباس محمود: سن ياتسن أبو الصين، ص١٦

)) Brook, Timothy: Great State- China And The World,p106.[٦]

))MCarelli, Marco, and others: China and the West in nineteenth century art: a cultural and historical review of the relations between painting and photography, p132-135.[٦]

((الفن القروي: وهو أسلوب فني ظهر إبان الثورة الثقافية في الصين وهو أشبه بأسلوب الفن الفطري أو فن القرويين كما يطلق عليه الصينيون ، فقد تم تفويض (جمعية الفنانين الصينيين) من قبل (ماو تسي تونغ) لتطوير مهارات الكوادر الريفية لغرض إعداد فنانين جدد من الطبقة الفلاحية، فكان شعار (الكل واع والكل يرسم والكل فنان) بمثابة البذرة الأولى لانطلاق هذا الفن والذي اطلق عليه فيما بعد (الفن الجماهيري)،والذي عُدت نتاجاته رموزاً لقوة التبادل الثقافي الصيني مع العالم وهي كما يُفهم محاولة لإثبات الهوية الثقافية الصينية الأصيلة وتأكيد استمرارها بأسلوب معاصر يختلف عن الكلاسيكية الصينية القديمة، من خلال رسم يوميات الفلاحين والرعاة في القرية الصينية التقليدية، للمزيد ينظر الى: امرير، عبد السلام: في ضيافة الفنانة الصينية شياولين سفيرة الفن القروي الناشطة في التبادل الثقافي، المصدر السابق، ٢٠١٨.

المصادر والمراجع

أولاً: المعاجم

- الحنفي، عبد المنعم: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ط٣، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠.
- رضا، احمد: معجم متن اللغة موسوعة لغوية حديثة، م٥، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٠.
- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.
- لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل احمد خليل، م١، ط٢، منشورات عويدات، بيروت، ٢٠٠١.
- مجموعة كتاب (مجمع اللغة العربية): المعجم الوسيط ، اشراف شعبان عبد العاطي عطية واخرون، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ٢٠٠٤.

ثانياً: المصادر والمراجع

- جياو جيان وآخرون: موجز تاريخ الصين ، ج٢، ط١، سلسلة كتب سور الصين العظيم، دار النشر باللغات الاجنبية، بكين، ١٩٥٨.

- العقاد، عباس محمود: سن ياتسن أبو الصين، ب ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٣.
- المناوي، عبد الرؤوف: التوقيف على مهمات التعريف، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٠.
- تشن، تشنغ يوي: لمحة عن الثقافة في الصين، تر: عبد العزيز حمدي عبد العزيز، ط١، هيئة ابو ظبي للسياحة والثقافة، ٢٠١٤.
- تشين، تساي شي: سلسلة الحكماء يتكلمون- تشوانغ تسي، تر: دار النشر لتعليم اللغة الصينية في بكين، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ،٢٠٠٨.
- درويش، فوزي: الشرق الاقصى الصين واليابان، ط٣، مطابع غباشي، مصر، ١٩٩٧.
- ديلون، مايكل: مختصر تاريخ الصين ، تر: نانسي محمد، ط١ ، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٨.
- سلطان، طارق فتحي: تاريخ الصين والشرق القديم، ط١، دار الفكر، عمان ، ٢٠١٣.
- كولر، جون: الفكر الشرقي القديم، تر: كامل يوسف حسين، ، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٥.
- لاوتسه/ تشوانغ تسه: كتاب التاو، تر: هادي العلوي ، دار الكنوز الادبية ، ط١، بيروت ،١٩٩٥.
- مجموعة مؤلفين: تاريخ الصين، ط١، دار مجلة بناء الصين، بكين، ١٩٨٦.
- نافع، ابراهيم: الصين معجزة نهاية القرن العشرين، ط١، مركز الاهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٩٩.
- نيدهام، جوزيف: تاريخ العلم والحضارة في الصين ، تر: محمد غريب عودة، ب ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٩٥.
- هوخام، هيلدا: تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين، تر: أشرف محمد كيلاني، ط١، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٢.

ثالثاً: المصادر الأجنبية

- j.mark, joshua: Ancient Chinese Philosophy, Published search, newspaper Litro, UK ,2017.
- Zhang, Dainian: Basic Concepts in Chinese Philosophy,Translated and edited by Edmund Ryden, New Haven, Yale University Press, Connecticut, and London, 2002.
- A. McIntosh, Matthew:The Art and Architecture of China before 1279 CE, essay, one p. ,Brewminate of News and Ideas , 2018
- Brook, Timothy: Great State- China And The World, Profile Books Ltd, London, 2019.
- Buckley Ebrey, Patricia: The Sourcebook For Chinese Civilization, ibid .
- Dongpo,Manifesto: Aesthetic and Modern Archeology of Wei and Jin Aesthetics, Lecture at Confucius Institute, Beijing, June 20, 2021
- Ebrey, Patricia Buckley : The Sourcebook For Chinese Civilization, ibid,p1.
- Jiang, Fercility: History of China's dynasties, article, Chinese Culture, Beijing, 2022.
- Liang, Zhao Sheng: Dunhuang Sui Dynasty The Story of Painting, Dunhuang Research Institute, Gansu, China, 2016.
- Littlejohn, Ronnie : Chinese Philosophy- An Overview of Topics, published paper, Belmont University, USA.
-- MCarelli, Marco, and others: China and the West in nineteenth century art: a cultural and historical review of the relations between painting and photography, Sapienza University, Rome, 2013.
- Elizabeth; Clifford, Robert Worlds Together Worlds Apart. New ،Pollard: Rosenberg; Tignor York, 2011.
- Shun, Wang: A History of Chinese Art, First Edition, Shanghai Fine Art Publishing House, Shanghai, 1989.
- ٣٦٩ - ٢٩٨ B.C.E., Published research, Muhlenberg ،Steve, Coutinho: Zhuangzi - Chuang-Tzu College , U.S.A.

- Steve,Coutinho:Zhuangzi-Chuang-Tzu,369-298B.C.E.,Published-research,-Muhlenberg College , U.S.A.
- Watson, Burton: The Complete Works of Zhuangzi, Published Paper, Columbia University Press, ISbn, New York, 2013.
- Weifeng, Li: "The View" and "Performance" of Chinese Painting Under Confucianism, Buddhism, and Taoism, Article, China Today Electronic Journal, 2021.
- Zeng, Fan: The Philosophical Wisdom of Chinese Painting, article from Lectures on Chinese Studies, People Forum Magazine, CITIC Publishing House, Beijing, 2014.

رابعاً: شبكة المعلومات الالكترونية

- https://courses.lumenlearning.com/suny-hccc-worldcivilization/chapter/art-under-the-zhou-dynasty
- https://www.chinanews.com
- Zaixin, Hong: The Importance of Art History for Various Issues in Song Dynasty Art, Published Paper, - Chinese Painting and Calligraphy Network, Art Theory: https://www-chinashj-com.translate.goog/ysll_ysllsy